

Agôn

Revue des arts de la scène

Des lectures, pour quoi faire ?

Notes relatives aux lectures publiques et définition d'une nouvelle chanson de geste

Jean-Yves Picq



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1851>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Jean-Yves Picq, « Notes relatives aux lectures publiques et définition d'une nouvelle chanson de geste », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, mis en ligne le 19 octobre 2011, consulté le 29 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1851>

Ce document a été généré automatiquement le 29 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Notes relatives aux lectures publiques et définition d'une nouvelle chanson de geste

Jean-Yves Picq

“ Le seul acte important est la parole. Quand les gens vous écoutent vous êtes en train d’agir beaucoup plus que lorsque vous vous agitez dans tous les sens.”

Albert Jacquard

- 1 Souvent considérée comme un ersatz de représentation ou une pratique pour initiés, la lecture publique se révèle à l’usage d’un tout autre enjeu. Toutes les lectures, pourtant longues (plus de deux heures, parfois trois), de textes tels que *Voïces*, *Les Effrayants* ou *Franz*, m’ont démontré qu’il y avait, là, la possibilité d’un authentique acte dramatique, pour peu que l’on se penche sur ses caractéristiques, sa technique et ses exigences.
- 2 Une des premières caractéristiques, évidente, mais il n’est pas inutile de revenir sur cette évidence, est le changement total de rapport avec le public. Lors du déroulement de la lecture, « auditeur » et « diseur » sont mis dans la position idéale pour faire œuvre commune, travailler ensemble, car ce qui est donné au public, comme matière, n’étant pas « représenté » ni « incarné », comme lors d’une représentation théâtrale traditionnelle, c’est au public de faire appel à son imaginaire, enfoui et rarement sollicité, pour recomposer ce qui lui est proposé. Il se retrouve ainsi dans une position active, éveillée. Au « donner à voir » qui fait l’objet même du spectacle théâtral, avec son risque de passivité ou de consommation esthétique, le « donner à entendre », qui est l’objet de la lecture, propose une véritable participation. Il y a dans cet acte particulier l’invitation à faire, dans un moment commun, un rêve éveillé, différent pour chacun. Le « donner à entendre » c’est aussi du « donner à voir », mais avec les yeux et les oreilles de l’âme.
- 3 La deuxième caractéristique, confirmée par l’expérience, est que la lecture publique, contrairement à l’image réservée et spécialisée qu’on lui reproche et à laquelle il faut qu’elle échappe, est un formidable outil pour s’adresser à tout public, sans considération

de niveau culturel et surtout - c'est presque l'essentiel - sans formation préalable au théâtre. Peut-être est-ce même un des moyens les plus efficaces pour faire découvrir des textes, des univers et des histoires, le plus naturellement et le plus en douceur possible, et faire franchir l'obstacle dit culturel si souvent invoqué pour ne pas aller au théâtre. Il y a donc là une formidable possibilité de renouveler et d'élargir un public.

- 4 L'oralité étant l'élément essentiel dans la réussite de ces lectures, elle requiert, comme telle, à la fois une technique appropriée et une écriture spécifique.

Quelques considérations techniques

- 5 La lecture publique est sans doute ce qui se rapproche le plus de l'acte le plus ancien du théâtre, l'acte fondateur, pratiqué par les aèdes aveugles en Grèce, les conteurs-improvisateurs en Afrique, jusqu'aux troubadours de la chanson de geste pour ce qui concerne notre ère en Occident. Technique simple, mais complexe : une voix unique, accompagnée ou non d'éléments sonores ou musicaux, pour faire vivre un nombre infini de personnages, exposer des situations, faire des commentaires, dans une très grande variété de registres. Quiconque a lu une histoire à voix haute, que ce soit à un enfant ou à un adulte, saisit d'emblée à la fois la facilité et la difficulté d'un tel exercice.
- 6 La facilité, c'est l'économie de moyens que cet exercice réclame et son extraordinaire possibilité d'adaptation à tout cadre et à toute situation. Il suffit d'établir un rapport de proximité et d'intimité : gardons au chaud cette notion d'« événement personnel et intime » que doit être, pour le public, la lecture qu'on lui fait.
- 7 La difficulté - chacun a pu l'approcher - c'est d'être à la hauteur de cet événement intime, justement. Et, là, nous sommes dans l'acte dramatique par excellence, non seulement pour ce que cela requiert comme technique vocale (transformations de la voix, timbres, hauteurs etc., disons, l'agilité que l'on est en droit de réclamer de n'importe quel comédien qui doit avoir digéré certaines règles élémentaires) mais, surtout, pour ce que cela requiert comme volonté dramaturgique d'aller à l'autre, de faire entendre le récit au plus clair, même s'il est complexe : savoir établir les différents niveaux de compréhension, faire le tri de ce qui est indispensable à donner comme éléments concrets pour que le rêve éveillé puisse se construire, être toujours à l'écoute de là où en sont les auditeurs, ces rêveurs éveillés en train de travailler, les attendre - et aussi les bousculer - quand il le faut, et surtout, le plus délicat et le plus décisif, ne jamais franchir la frontière du représenté, être toujours sur le fil du donner à entendre et à voir, par eux-mêmes et non par vous. Une maïeutique au plein sens du terme. Voilà en quoi cet exercice, apparemment anodin, révèle tout à coup de grandes profondeurs d'échange.

Une écriture spécifique

- 8 C'est pour avoir repéré cette profondeur d'échange que le désir d'écrire spécialement pour cet « acte » s'est peu à peu imposé à moi. Ayant constaté, par exemple, que ce sont paradoxalement les pièces de grand format, donc les plus longues à la lecture, qui fonctionnaient le mieux, ayant constaté aussi qu'entre une écriture dite psychologique et une écriture dite épique, c'est cette dernière qui se révélait être la plus propice au rêve éveillé, c'est tout un champ d'écritures qui s'est ouvert, écritures au pluriel, investissant des genres et des domaines réputés pourtant incompatibles avec le théâtre. Rappelons

que l'oralité fut le support pédagogique par excellence de la philosophie socratique et que les dialogues de Platon furent écrits en en tenant compte, de même que la chanson de geste occidentale en tint compte pour écrire, jouer et livrer au monde la chronique de son temps. Retenons cette notion de chronique. Elle est au centre de cette écriture à venir. L'écriture d'une chronique orale.

- 9 On voit bien, à relire les textes anciens et fondateurs tels que *L'Iliade* et *L'Odyssée*, *De Natura Rerum*, *La Chanson de Roland*, *Le Couronnement du Roi Louis* ou *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, que chacun a le projet de mettre en forme l'univers connu et inconnu, visible et invisible, et d'en transmettre le récit, chose que le théâtre insupporte par excellence, lui qui ne se nourrit que d'actions et de la représentation conflictuelle – en direct, et le plus souvent sans distance – du comportement humain. On trouve dans la définition même de la chanson de geste (du latin *cantio* : action de chanter et de *gesta* : action) la notion après laquelle Brecht courait, et qui est au cœur de l'acte même de la lecture publique : action de chanter l'action. Ce n'est pas du tout la même chose que la représenter ou l'incarner.
- 10 Un autre aspect de la définition de la chanson de geste retient toute notre attention : « Le caractère de la chanson de geste est d'être la traduction de sentiments propres à toute une collectivité; elle exprime l'idéal et les sentiments d'une nation ou d'une province toute entière. » (*Le Nouveau Larousse Illustré*). Au moment de la mondialisation de tous les domaines humains, il est tentant d'aller voir si cette forme ancienne ne serait pas capable de dire les temps nouveaux, plus largement qu'une pièce de théâtre qui, par sa nature même, est une représentation morcelée, un éclat de la réalité humaine.

INDEX

Mots-clés : chanson de geste, lecture, récit

AUTEUR

JEAN-YVES PICQ

Auteur, metteur en scène et comédien, Jean-Yves Picq se consacre aujourd'hui presque exclusivement à l'écriture dramatique. Il a collaboré comme metteur en scène et acteur avec de nombreux théâtres et compagnies tels que le TNP de Villeurbanne, Les Ateliers, L'Attroupement, Les Trois-Huit, l'Équipe de Création théâtrale de Chantal Morel. Auteur d'une vingtaine de pièces, il devient en 2007 directeur du département théâtre du Conservatoire du Grand Avignon.